إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد الثامن – شتاء ١٣٩١ش/كانون الأول ٢٠١٢م
صص ١١٥ ـ ١٣١

دراسة تحليلية لرواية «الثلج يأتي من النافذة» لحنا مينة

محمد هادى مرادى*

محسن خوش قامت**

الملخص

إنّ حنا مينة من الكتّاب الذين يعدّون فى إطار المدرسة الواقعية. وقد برز فى الرواية السورية منذ روايته الأولى "المصابيح الزرق" عام ١٩٤٥م، وفرض نفسه فى المؤلّفات التالية بصفته كاتباً موهوباً غزير الإنتاج وهو يميز عن الروائيين الآخرين فى أنّه استمدّ رؤيته الروائية من المعاناة الفعلية على أرض الواقع. ويرى بإمكان الواقعية أن تهضم مجموع التيارات المعروفة سواء أكانت رومانسية أو رمزية؛ وهذا الموقف يفسّر كيف أنّه يستخدم الرمز أو تقنيات عصرية فى روايته.

و"الثلج يأتى من النافذة" رواية بطل يهرب فى البداية عن مواجهة الاستبداد ولكن فى المراحل المختلفة تعلّم مبادئ النضال واجتاز مراحل الوعى، ويتطوّر شخصيته من مستوى الشخص العادى إلى مستوى البطل الثورى والمناضل. قمنا فى هذه الدراسة بتبيين رؤية حنا مينة الواقعية وسماتها فى روايتنا هذه من جهة والكشف عن دلالة الأشياء الجامدة، من جهة أخرى، خاصة النافذة وهى تلعب دوراً هاماً فى تصوير مراحل تطوّر شخصية البطل.

الكلمات الدليلية: حنا مينة، الواقعية، الأشياء الجامدة.

*. جامعة العلامة الطباطبايى، طهران، إيران. (أستاذ مساعد). Hadim29@gmail.com
**. جامعة العلامة الطباطبايى، طهران، إيران. (طالبة مرحلة الدكتوراه).
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدى ناصرى
تاريخ الوصول: ١٣٩٠/١١/١٠هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٩١/٧/٨هـ. ش

المقدمة

يقدّم الكاتب السورى حنا مينة فى رواية "الثّلج يأتى من النافذة" التى نشرتها وزارة الثقافة بدمشق فى العام ۱۹٦۹م، رؤية للعالم تختلف عن الأمثلة التى رأيناها حتى الآن. تتّخذ هذه الرواية من البيئات الشعبية المسحوقة إطاراً مكانياً لأحداثها وشخوصها فتبرز بذلک رؤيتها غير التقليدية للإنسان العادى حيث نراه يعى مستقبله ويسهم فى الثورة على الواقع. إنّ حنا مينة يصنّف فى إطار التقليد الواقعى فى الأدب السورى ويعتقد بإمكان الواقعية أن تتضمّن مجموع التيارات المعروفة مثل الرومانسية والرمزية وهذا الرأى يفسّر ويبرّر استخدام الرمز أو تقنيات عصرية فى رواياته. إنّ رواية "الثلج يأتى من النافذة" صوّرت حركة المجتمع وتطوّره بالرؤية الواقعية الاشتراكية ولا شک أن هذه الرؤية تفرض على حنا مينة الغوص فى جذور المشكلات والكشف عن أسباب الفوضى والقهر والارتباک التى تسود المجتمع كما تفتح أمامه مجال رسم طريق الخلاص حسب رؤيته، من خلال إيماءات وإيحاءات بالعالم الجديد الذى يحلم به. وتعدّ هذه الرواية ذاتها خطوة على طريق تحقيق هذا العالم. ولئن كان حنا مينة على حدّ قوله كاتب الفرح والكفاح الإنسانيين لأنّه يعرف كيف يصغى إلى دبيب الحياة فى قلب الجماد. فإنّه كذلک الروائى الذى يعرف كيف يوظّف الجماد فى خدمة الحياة- حياة أبطاله وهذا أحد أسرار تقنيات الرواية الحديثة. اهتمّ عدد من النقاد المعاصر بتحليل ودراسة عناصر القصة والبنية السردية فى هذه الرواية، خاصّة الكاتب السورى فاضل السباعى علّق على مؤلّف حنا مينة فى مقال نشره فى مجلة الآداب انتقاداً خشنة. وهنا ما يهمّنا هو أن نبين كيفية امتزاج الرؤية الواقعية عند حنا مينة واستخدام الأشياء الجامدة التى لها دور دلالى فى الرواية. لذلک نهتمّ فى هذه الدراسة بتبيين سمات الواقعية فى الرواية أولاً والكشف عن الوظيفة الرمزية لبعض الأشياء الجامدة ثانياً.

تطوّر الرواية العربية

إنّ أغلب الدراسات اتّفقت على أنّ الرواية هى نوع أدبى وفد إلينا من الغرب بعد الاتصال الحديث به. «على أثر اتصالنا بالآداب الأوروبية فى العصر الحديث تولّدت

نظـرة جديدة لم يكن لـلأدب العربى بها عهد مـن قبل، فأخذ النثر العـربى يغزو مجالاً جديـداً هـو مجال الرواية والقصـة.» (غنيمى هلال، لاتا: ١٥) وهـذا الرأى هو الرأى الأصـوب والأدق علمياً، لأنّ الرأى الآخـر والذى يرى أن الرواية هى امتداد لأنواع قصصية عربية قديمة، لايفهم الفارق الواضح بين فنية تلك الأنواع القديمة وتنوعها وبين الخصائـص الفنية للرواية كنـوع أدبى محدد. هذا بالإضافة إلى أنّـه يتصوّر أنّ الأنواع الأدبية تسـير سيرتها الحياتية المسـتقلة وتنقل من زمن إلى آخر بحرية مطلقة لاتقيدها حدود الزمن وتطور البشـر منتجى هذه الأنواع الأدبية أى أنّهم يعزلون هذه الأنواع فى ذاتها ويفصلونها عن تاريخها التى هى المكون الأصلى لها. (البحراوى، ١٩٩٦م: ٣٧٠)

ففى أوّل عهدنا بالرواية لم تتخلّص نهائياً من رواسـب القديم إما فى الأسلوب وإما فى القالـب، مع مزاوجتها بالتأثر الغربى فى التصويـر والغاية. (غنيمى هلال، لاتا: ١٦) وفى المرحلة الثانية جاء تيار الوعى بمثابة ثورة عارمة على الرواية التقليدية[1] وتخلّصت القصة فى بنائها الفنى من رواسـب القديم وأخـذت تتطلّع إلى آداب الغرب لتخلق أدباً عالميـاً قصصياً. وهنا تأثّرت بالمذاهب الأدبيـة المختلفة دون أن تلتزم الحدود الصارمة لواحد منها. (المصدر السـابق: ١٧) تجلّى تأثير الرومانتيكية فى الرواية العربية، وتمثلت فى الإحسـاس المفرط بالذات، وطغيان العنصر العاطفى، والمغامرات، والاندفاع وراء الصور الشاعرية، والإغراق فى وصف الطبيعة، وتشخيص عناصرها، والنهايات الحزينة، والثورة على الظلم والظالمين، وحـب العزلة، والابتعاد عن الناس، والثورة على القيود اللغويـة، والميل إلى التحرر، والانطلاق فى التعبير. (حمـدى، ١٤٠٣ق: ٧٤٣) وقد اتّخذ التأثير الغربى الرومانتيكى فى أدبنا الروائى طابعا آخر فريدا ازدوج فيه التأثير الغربى والشـرقى معاً، وذلك فى المعانى التى أضفاها الرومانتيكيون على شـخصية «شهرزاد» كمـا ورد فى ألـف ليلة وليلة العربيـة. (غنيمى هلال، لاتا: ٢٤) وبعـد ذلك ظهر تأثير الواقعيـة الأوروبية متعدد النواحى والمصـادر. و«من ميزات هذه الروايات أنّها تكون خليطاً من التشاؤم والتفاؤل تبعاً للموضوع وظروف الواقع الذى تعكسه رؤية الكاتب تجتنب من التركيز الشـديد داخل الشـخصيات كما تمثّلت غلبة الرؤية السياسية على

1. HYPERLINK” http://etudiantdz/vb/t33304.htm/.

الموضوعــات.» (صليبا، ١٩٨٥م: ١٨٠) وأهمّ الموضوعات التى تتحدّث عنها الروايات الواقعية هى الأحداث السياسية الكبرى وانعكاسها. وتؤكّد الواقعية على الانطلاق من إيديولوجية محدّدة للحياة والإنســان ومفهوم للفن وذلــك يجعل رؤية الفنان أكثر عمقاً وشمولية وتماســكاً، إنّ مثل هذه الإيديولوجية يمكن أن تكون سلاحاً بيده يساعده على تشــريح الظاهرة التى يعالجها، فيظلّ بمنأى عن تخبطات الحدس والتخمينات التى يمكن أن توقــع أدبه وفنه فى وهاد الســطحية والمحدودية وعلى أية حال فــإنّ الفنان الثورى ينبغى ألا يضحــى بالفن على مذبح الأفكار. فالتناغم والتآلف بين الإيديولوجية والفن هو أمر يرتقى بالفكرة ويسمو بالفن فى الوقت نفسه. (إسماعيل، ١٩٧٤م: ١٨) ثمّ دخلت الرمزية فى رحاب الرواية بعد نشــأتها فى عالم الشعر واتخذت الروايات الرمزية أحياناً شكلاً صوفياً واتبعت الغريب والخارق فى تطوّر أحداثها لتفسّر لنا حياة الإنسان تفسيراً عقليــاً. و«مما يلاحظ على هــذه الروايات أنّها لاتعبّر عن طموحات المجتمع بل تحاكى الروايات الغربية وتنعكس ميزاتها بحيث توغل بعضها فى الرمز وتصير أشدّ غموضاً فى الفكرة وقلّما نجد رواية تعالج واقع الحياة وتلقّى الضوء على خبايا المجتمع.» (مندور، ١٩٥٧م: ١٢٧)

نبذة عن حنا مينة

إنّه واحد من الروائيين القلائــل الذين احترفوا الفن الروائى فكانت الرواية أداته الرئيســية وهمّه الأخيرة : «إمّا أن أكون روائياً أو لا أكون.» (مينة، ١٩٧٤م: ١٨٨) حنا يقول متحدّثاً عن تجربته: «لقد بدأت حياتى الأدبية بكتابة القصة القصيرة عام ١٩٤٥م، ونشــرت أقاصيص فى صحف ومجلات ســورية ولبنان ولكننّى لم أجمعها وبعضها ضاع.» (مينــة، ١٩٧٦م: المقدمــة) و«إنّ مســيرته الخاصة معروفة تماماً، فهو ينتمى إلى وســط فقير، توقّف عن الدراســة فى نهايــة الحلقة الابتدائية والتحق بمهــن مختلفة قبل أن يتمّ الاعــتراف بموهبتــه الأدبية ويبدأ العمل فى المجال الثقــافى. وفى الحوارت العديدة التى أجريــت معه أعلن أنّــه هاو للكتابة وعصامى ولايعترف بأيــة تلمذة على كتّاب عرب أو أجانب. وتجربته الأدبية شــديدة التميز لأنّــه يؤكد أن تعليمه الأدبى تمّ فى المنزل عن

طريق الإصغاء للقصص التى كان الأهل يقصّونها أمامه. ولايعترف بأى مصدر لوَحيه ما عدا تجربته الشخصية المتّسمة بالصراعات الوطنية والسياسية ويعلن أن كتابته تأثّرت بالأفكار الماركسية المتمثّلة فى النضال لتحسين أحوال الشعوب.» (فوتيية، ٢٠٠٧م: ٥٢)

إنّ تجربته الروائية تشكّل مساراً متكامل الحلقات، كما أنّ الرؤية الاشتراكية والصراع الطبقى تتجسّد فى بؤرة رواياته. وربما تميز عن الروائيين الآخرين فى أنّه استمدّ رؤيته الاشتراكية من المعاناة الفعلية على أرض الواقع وربّما وجدنا سبباً آخر يميز كاتبنا عن سائر الروائيين السوريين يتمثّل فى أنّه أغزرهم إنتاجاً إذ صدر له حتى الآن اثنتا عشرة رواية. (الماضى، ١٩٨٩م: ١٤٣) فالأدب بالنسبة إليه ليس شكلاً ولا مضموناً بل إنّه تعبير عن تجربة ومعاناة. المهم أنّ حنا مينة يفيض علينا بصور الواقع والصراع الاجتماعى والشخصيات الإنسانية المختلفة عاماً بعد عام، منذ "المصابيح الزرق" حتى "الياطر" و"المستنقع" لأنّ ذخيرته كبيرة وذاكرته قوية لم تنته موضوعاته وتضعف حرارته. بل إنّ ذكريات طفولته البعيدة ظلّت أكثر مثولاً وتأثيراً من موضوعات الشباب الأقرب إلى حياتنا المعاصرة، وبعض رواياته أروع من الآخر جدلياً، ينتقل هذا التفوّق إلى الشكل والشكل عند حنا هو أسلوبه. لقد ازداد لغته الشاعرية، البسيطة غنى وكثافة وإيحاء وملحمية، فأصبح جمالها وتجميلها قرينتين لصدق الواقع ونقاء الفكر: إنّه ببساطة يقف فى قلب المسحوقين ويعبّر عن آلامهم وأحلام المثقّفين. (عصمت، ١٩٧٨م: ٢٢) وباختصار أكبر حنا مينة من خلال عناوين بعض رواياته (الشراع والعاصفة، والثلج يأتى من النافذة، والشمس فى يوم غائم) يرسم صورة التحدّى الإنسانى الكبير فى وجه الظلم الاجتماعى. إنّه أديب لم ينس أصله ولم يتنكر لطبقته بل ظلّ ملتزماً بهموم وآمال المسحوقين والشعراء والفنّانين فى كل أعماله.

الواقعية عند حنا مينة

يقول حسام الخطيب إنّ الواقعية السورية أصبحت الاتجاه المسيطر فى سنوات الستينيات بصورة متوازية مع تنامى التيار الوجودى من جهة وانتشار الأفكار الماركسية من جهة أخرى ولا سيما بعد الحرب العالمية الثانية. (الخطيب، ١٩٨١م: ٤٢)

إنّ الأدب مرتبــط بالواقــع برباط مرجعى والكاتب الواقعى يــرى أنّ الكلمات قادرة علــى التعبير عن الواقع المعاش للناس وأنّ هناک تطابقاً بين الكلمات والواقع ولو أنّ الرؤية الساذجة للعلاقة بين الواقع والكتابة تغيرت بعد الحرب العالمية الثانية. (فوتيية: ٥٢، ٥٣) وروايــات حنا مينة تمثّل تجربة متكاملة يرصد بها جذور الواقع ويتتبع حركة تطوّره ويرهص بمجتمع جديد يعيد للإنسان إنسانيته التى سلبها المجتمع الطبقى المتناحر القائم على اســتغلال الإنسان وهو ينطلق فى رواياته من مفهوم للإنسان يتمثّل فى كونه كائنــاً طبقياً. (الماضى، ١٩٨٩م: ١٤٣) ويلحّ حنا مينــة فى مقابلة له مع مجلة النهج عام ١٩٨٥م على الطابع الإنســانى العميق للعلاقة التى يقيمها الأدب مع الواقع. يقول: «فى البدء على أن أقول ما أعتقد وما أثبتته التجربة الروائية التى عشتها. وهذا الاعتقاد هو أنّه لا شىء يدخل الذات أو ينعكس فيها ويخرج منها بنفس الشكل الذى دخل. الذات معمل داخلى، كيميايــى، يمزج العناصر الواردة إليه ويطوّرها بطريقة أخرى. ولهذا قلنا وســنظلّ نقول إنّ الانعكاس عملية معقّدة بأكثر ممــا يتصوّر المرء للوهلة الأولى. وحتى المدرســة الانطباعية لم تردّ الأشياء الخارجية بنفس الطريقة التى التقتها عدسة العين ... ومن هنا تتشكل الأشياء بعد انعكاسها فى الذات وتغدو أشياء أخرى.» (مينة، ١٩٩٢م: ٣٠٢) إنّ حنــا مينة يأخذ بنظرية الانعكاس الماركســية ولكنه يؤكّد أن هذا الانعكاس مارٌّ على غربال الإحساس البشرى (وينسى أن يضيف غربال الكلمات). وهو يقف فى المقابلة نفسها ضد المثاليين الذين يعتقدون أن الفكر يسبق الوجود وهكذا يلتحق بمفهوم الواقعية الكلاسيكية المستوحاة فى سورية من ترجمة الكتّاب الفرنسيين الكبار فى القرن التاسع عشر والتى جرى تكييفها مع متطلبات الحياة العربية. (فوتيية: ٥٣)

إنّ حنــا مينة مؤلّف متفائل قانع بأنّ الأشــياء يمكن أن تتغير وأن الصراع يجب أن يقود إلى تقدم التاريخ وهو يلتقى مع أهداف الواقعية الاشتراكية التى يعدّه النقاد رأس القافلة فيها ولا ســيما مع صدور "الثلج يأتى من النافذة". إنّ تيار الواقعية الاشتراكية جرى تأسيســه فى الاتحاد السوفيتى منذ ١٩٣٢م يأخذ أبعادا واسعة فى العالم العربى فى ســنوات الأربعينيات. وهو لايشــكّل مدرســة أدبية حقيقية بقدر ما يثبّت أهداف أدب الملتزم بطريق الاشــتراكية. ويتعلّــق الأمر هنا بإظهار النــاس والأحداث فى تطوّرها

الثـوری لإيقـاظ وعی الجماهير وخلق أبطـال إيجابيين مهمّتهم الإشـارة إلی الطريق الصحيـح وتقويـة إرادة تقليدهم. «إنّ حنا مينة يتبنی هذه الأفـكار ولكن غنی تجربته يأتی من أنّه يبيح لنفسه كل الحريات للتوصل إلی هذه الأهداف وكل إجراء أدبی مهما كان شـرعی فی رأيه حين يندرج فی المشروع السـردی للرواية ويخدمه. يقول مينة عام ١٩٨٠م: إنّ المدرسـة الواقعية يمكن أن تهضم مجموع التيارات المعروفة سـواء أكانت رومانسية أم رمزية. (مينة: ١٥٦) وهذا الموقف يفسّر كيف أنّه يستخدم الرمز أو التقنيات عصرية فی رواية "الثلج يأتی من النافذة".

عرض الرواية

هـذه الرواية ترصد أحداث عامين من عمر شـاب مناضل التجأ إلی خارج حدود بلده وويحس مطارديه أنّی سار أو أقام أو عمل. وإنّه لأمر جديد وطيب أن تعالج رواية عربيـة مثل هذه الهمـوم لدی مناضل عصامی هو إلی ذلک مثقّف مرهف الحس وكاتب يحبر المقالات والقصص والروايات الطويلة.

يتسـلل فياض من الحدود السـورية اللبنانية سـيراً علی الأقـدام بعد أن أخذت السلطات الرجعية الحاكمة فی سورية ذلک العهد تطارد التقدميين. لقد لوحق فی دمشق بوصفه كاتباً يسارياً معارضاً فاضطرّ إلی الانقطاع عن مدرسته – وهو المعلّم – متوارياً عـن الأنظار فترة إلی أن نصحه رفاق له مغادرة البـلاد ومواصلة المعركة من الخارج، فالتجأ إلی لبنان وفی ظنّه أنّه متمتع فيها بقسط من الحرية.

وفی بيروت يقيم بين أفراد أسرة رفيقه اللبنانی "خليل غزالة" فترة، عالة عليهم وهم فقراء. يشـغل بعدها عاملاً فی مطعم الجبل متنكراً باسـم "ميشيل" بيد أنّه ما يلبث حتی يترک العمل عائداً إلی بيت رفيق النضال خليل. ثمّ يراد له تحت الخوف من اكتشـاف مقره، أن ينتقل إلی بيت رفيق آخر ليس له به معرفة سابقة، هو "جوزيف بوعبدة". وهنا ينعم فياض بمستوی لين من المعيشة يهيئ له فرص المطالعة والكتابة. ولكن مضيفه يخسر فی يوم قريب عمله فيرحل عنه فی صمت ليعثر علی عمل فی بناء يشيد متخفياً تحت اسم "سـليمان" سرعان ما يتركه إلی "مصنع مسامير" صغير فی سفح جبل، يكون فيه العامل

الوحيد مقيماً على مقربة منه. إلّا أنّه يضطرّ إلى الرحيل بعد أن ثبت له أن السلطات التى تلاحقه قد اهتدت إلى مقرّه. ويعود إلى بيت جوزيف ... وهناک يوافيه أحد الرفاق ليصحبه إلى حيث لا نعلم. فإنّه يجب أن يغادر هذه المنطقة.

ذلک، بإيجاز بالغ، ما وقع لفياض خلال الأشهر الأولى من التجائه إلى خارج الحدود. ولقد كانت فترة من العمر غنية بالحوادث والأحداث التى انسحبت حتى غطّت معظم صفحات الرواية، الأقسام الأربعة الأولى منها. (مينة، ۱۹۷۷م: حتى نهاية الصفحة ۳٤٥)

وأما القسم الخامس الأخير من الرواية فيحدّثنا عمّا وقع لمناضلنا الشاب فى مراحل أخرى من حياته وهو فى منفاه الاختيارى. ونعرف أن فياض قد ألقى القبض عليه بعد عام إضافى وهو فى قبو يحتوى على مطبعة تقوم بطبع المنشورات السّرية. ثم نعرف أنّه قد اطلق سراحه بعد أن أمضى فى السجن نحو أشهر ستّة، وبدا لنا أنّه قد أتيح له بعدئذ أن يتوارى وأن يعمل أيضاً متنكراً. حتى إذا اشتدّت عليه قبضة مطارديه. آثر أن يلتجئ – والفصل شتاء – إلى قرية نائية فى جبل لبنان. وهناک يتوفّر له جو هادئ وإن كان كئيباً فيفرغ من وضع قصته الطويلة. ثمّ يقرّر بعد هذا الاغتراب الطويل العودة إلى وطنه. ويجتاز الحدود الفاصلة الموضع ذاته الذى تسلل منه قبل عامين ... ويقبل تراب الوطن ... ويستقبل دمشق هاتفاً وكأنّه يؤدى قسماً: أبداً لن أهرب بعد الآن. (المصدر نفسه: ۳٤٥، ۳۷۱)

السمات الواقعية للرواية

«إنّ إقناع القارئ يشكّل أحد شروط الكتابة الواقعية، وعلى النص أن يتوصل إلى إقناعه بأن العالَم الذى يقدّمه يمكن أن يكون له وجود فى الواقع، وأنه يتطابق مع الواقع المعاش. وفى سبيل هذا الهدف على الكاتب تبرير العرض لأقصى درجة وجعل عناصر القصة يتضافر بعضها مع بعض.» (فوتيية، ۲۰۰۷م: ٥۷)

إن أشخاص رواية "الثلج يأتى من النافذة" هم نماذج بالتأكيد، ولكنّهم مميزون أيضاً بأفكارهم وأنشطتهم (دون اهتمام بصفاتهم الجسدية). إن لهم ماضياً وتاريخاً ولاينبثقون

من العدم ليختفوا من حيث أتوا حيت يتوقفون عن تأدية وظيفة فى البرنامج السـردى. فمواقفهم وأفعالهم وأفكارهم معلنة بواسطة الأشخاص الآخرين أو الراوى. كما أن القارئ يملک معلومات كثيرة حتى فيما يتعلق بأشخاص يبدون ثانويين، إلا أنّهم يملكون الحيوية. ومن النادر ألا يبدى أحد الأشخاص دليلاً على مشاعر نبيلة أو لايثير تعاطف القـارئ ولو جرى تقديمه بطريقة سـلبية فى لحظات أخرى. (المصدر نفسـه: ٥٧) ولكنّ الشـخصيات توزّعت ما بين النجاح والفشـل. وما يلاحظ أن الإخفـاق كله كان من نصيب أولئک الذين أسـبغ عليهم المؤلّف لبوس النضال فى حين أصابت الشـخصيات الأخـرى اللامنتمية والسـاذجة والطيبة معاً حظاً أوفى من النجـاح. وآية ذلک أن من أشـق الأمور على الروائى أن يلبس شخصاً من شخوصه لبوساً فكرياً ويعهد إليه بأداء مواقف عالية سـامية، أن ذلک يتطلب من الكاتب وعيـاً ودراية بأصول الفن الروائى وخبرة طافحة بشـؤون الحيـاة جميعاً وإنّ خطأ ما فى تكوين الشـخص الروائى يجعل منه نموذجاً غير مقنع شـبحاً يروح ويغدو أمـام القارئ على غير مقتضى العقل ومنطق الأشياء. (السباعى، ١٩٧٠م: ٦٧)

إن المحيط الذى يتطوّر فيه الأفراد شديد الارتباط بتجربة من تجارب الحياة وهؤلاء الأشخاص يمكن تمييزهم وتعريفهم بدرجة رئيسة من خلال أنشطة يومية: الأكل، والفسحة المسـائية، والحديث مع معارف، والمشـاركة فى عرس، والعمل. (فوتيية: ٢٠٠٧ م: ٥٧) وهـذه الرواية من الروايـات التى تعنى بطبائع أبطالها وبالمنـاخ الاجتماعى والروحى الـذى ينتمون إليه، وإنّ من أبطال روايتنا هذه: المناضل والعاشـق والطامع والمخذول والبرجـوازى والرأسمالى والبغى العاهرة. (السـباعى: ١٩٧٠ م: ٦٨) وهناک حكايات ثانوية يمكن أن تبدو اختيارية أو حتى إضافية تقوّى الشـعور بألفة العالم الذى يعرضه النص بإعطاء مسـحة فنية للقصة. وهذا ما يحدث على سـبيل المثال لدى ذكر العرس الذى تعزف فيه عائلة خليل لكسب بعض المال، (المصدر نفسه: ٢٧٠) أو حادث السير الذى جرى بين سائق أبو روكوس وسائق آخر. (المصدر نفسه: ٢٧٨) وهذه المقاطع تفيد فى ربط العالم الذى يعرضه النص المتخيل بواقع يعيشه القارئ يومياً.

إنّ البنية العامة للقصة تؤدّى أيضاً هذا الدور، فهى تُرسـى فى "محيط" خارج القصة

مشــترک بين الأشــخاص والقارئ. صحيح أنّ الإحالات التاريخية قليلة، ويستنتج من بعــض الإشــارات أن الأحداث المروية تقع فی ســنوات الخمســينيات فی فترة "حلف الدفاع المشــترک" على أن النقاط المتعلّقة بالأماكن اللبنانية الحقيقية هی على العكس مــن ذلک تتكــرر وتُموضع النص فی واقع معروف. تبــدأ الرواية بمدخل حواری، يعطی النص شــكل مقطع مأخــوذ من مجری الحياة ويولّد الانطباع بأن المشــهد يتعلّق بفضاء خارج النص ينتمی إلى الواقع فی حركة مستمرة للزمن الذی يمضی ويرغم الراوی على أن يلتقطه فی طريقه. (فوتيية: ٢٠٠٧ م: ٥٨، ٥٧)

حين رأته مقبلاً صاحت: ألم يوقفوک بعد؟ فقال فی نفسه : «يا لک من حمقاء» واكتفى بتحيتها من بعيد مشــيحاً عنها بوجهه متجاهلاً سؤالها الأهوج. ثمّ دلف إلى البيت حيث تهاوی على مقعد قديم وأغمض عينيه ناشــداً الراحة والدفء. ولحقت به وطفلها على ذراعها تاركة جاراتها على مدخل الحديقة الصغيرة وقالت مرحبة: أهلاً وسهلاً.. أهلاً.. أمس كنّا فی سيرتک بل نحن منذ شهور فی سيرتک...كنا نتساءل: هل أفلت فياض؟ ولو كان عمی يقول: مســتحيل، لو أفلت لجأ إلينا ويقول خليل: ربما كان مختبئاً حتى تســنح الفرصة... .» (السباعی: ١٩٧٠ م: ٧)

إنّ المقطع الســابق يبين لنا الأماكن ويذكر أشــخاصاً يفــترض أنهم معروفون (ولا سيما بفضل وجود أدوات التعريف والأسماء) وأوضاعاً يومية يعبّر عنها بعبارات بسيطة دارجــة وبذلــک يوضع القارئ فی جو يبــدو مألوفاً ومتصلاً بما قبلــه كما ينفتح النص على ما هو خارجه. «إنّ النص يحيل على مراجع ثقافية يجب أن يشــارک فيها المؤلف والقارئ لتأكيد أثر الواقع وهذه المراجع يمكن أن تكون ممارسات: الحديث مع الجارات وعبارات الاستقبال. وهی تترک مجالاً هاماً لما بين النصوص أی لحضور نصوص أخرى داخل المســيرة الســردية.» (جنيت، ١٩٨٧م: ٨) وللنص لون شــعبی فهو يتناول مجالاً جماعياً مشــتركاً بين الناس، ســواء أكانوا مثقفين أم لا. ويستند فی الأساس إلى تراث ثقافی مســيحی. ولكنّه يذكر أيضاً أمثالاً أو أساطير. وفی الوقت نفسه يروی النص تجربة مغلقة محدودة زمنياً (سنتان) ومكانياً (لبنان)، تتوازن حول بُنى ثابتة وتستند إلى تكرار والتوازی.

سموّ البطل إلى مرحلة المناضل الثورى

إنّ الروايات الملتزمة بالرؤية الاشـتراكية تنطلق من إيديولوجية تحدّد مفهوماً معيناً للإنسـان وتصوّراً خاصاً للعلاقات الداخلية والخارجية التى يتفاعل معها عبر صراعه مـع القوى التى تحـاول أن تقيد تطوره وتقدمه. إنّ رواية "الثلج يأتى من النافذة" عبارة عـن همزة وصل بـين المناضل ونضاله فهى بعبارة أخرى تصف كيف يسـمو البطل من مرتبة الإنسان العادى إلى مرتبة المناضل الثورى عن طريق التجربة الشخصية والصراع مع النفس والخارج. ونستطيع إذ ذاك أن نميز عدّة مراحل فى درب فياض الثورى:

أ. مرحلة التّعلّم فى المغارة على ضوء الشّـموس: هنا حيث لا نوافذ ولا أبواب تعلّم خليـل النضال. أما فياض فإنّه كان يافعاً ولم يسـتطع فى هذه المرحلة سـوى أن يتلقّن المبادئ الثّورية الأولى. وهذه المرحلة إضافة إلى العمل النضالى والسـجن فى الوطن ثمّ قرار الهرب إلى لبنان، تقع على خطّ الزمن قبل بدء الرواية.

ب. مرحلة التّردّد والتّخفى فى بيت أبى خليل: يبدو البطل فى البدء رافضاً، (الماضى: ١٩٨٩م: ١٤٢) إنّ هـرب فياض من بلده ولجوءه إلى لبنـان يعنيان أن روحَ النّضال لم تنضـج عنـده بعد: «كان عليک ألّا تفعل هذا كان عليـک أن تصمد أكثر.» يقول له أبو خليل. ويذوق فياض مرارة السـجن والغربة، مرارة الإغـراء والدّعة. (بركة، ٢٠٠٢م: ٦٧) تلعب النافذة –كما سـنرى – الدور الأساسـى فى هذه المرحلة، فهى تكاد تُنسى البطل سجنه وغربته وتُغريه بالعودة إلى حياة ما قبل التجربة، حياة المثقّف البورجوازى (زواج، أولاد، هموم عائلية بسـيطة، مغامرات...). ويضطـرّ عندئذ أن يقارن بين خليل وجوزيف فيختار أن يعيش كخليل، مناضلاً ثورياً يكدح ويعمل. تُعدُّ هذه المرحلة حلقة رئيسـةً يتقرّر فيها مصـير البطل إنّها مرحلة تحوّلِ فياض مـن هارب متردّد إلى عامل مناضل.

ج. مرحلة العمل اليدوى الشّاق: إنّ العمل قيمة إنسانية وتجربة ضرورية للاندماج فى الواقع، (الماضى: ١٩٨٩م: ١٥٤)، لذلک يصمّم فياض على العمل بيديه ليثبت إنسـانيته ويدفـع عنها الفسـاد وإذا كان هربه إلى بيـت خليل تعبيراً عن أزمـة انتمائه كمثقّف بورجـوازى صغير إلى الثّـورة، فإنّ تصميمه على العمل يعد بمثابة انتصار على ما تبقى

فی نفســه من آثار الطبقة الإجتماعية التی ينتمی إليها.» (بركة: ۲۰۰۲م: ٦۷) وينخرط فی عداد العمال البائسين الذين تمصُّ البورجوازية دماءهم. يركزحنا مينة على الصراع الطبقــی والبحث عن عالم جديد فإنّه يرى أن الإرادة الإنســانية هی الفصيل فی تحقيق الآمال وحل الكثير من المشاكل. (الماضی: ۱۹۸۹م: ۱٤۳)

د. مرحلــة النّضال الفعلی: وتعدّ هذه المرحلــة ذروة تجربة النّضال. فياض يعمل فی كتابة منشورات ثورية وطبعها، فهو قد تعدّى مرحلة العمل الفردی (المعاناة الشخصية) إلى نشــر المبادئ الثورية (الكفاح الســرّی والعمل القيادی). فالعمل إلى جانب الثقافة (فيــاض) والثقافة إلى جانب العمل (خليل)، همــا طريق صنع المناضلين الثوريين وهما طريق الخــلاص من الحيرة والتردد، بل الخلاص من الغربة. (الماضی: ۱۹۸۹ م: ۱٥٤) لذلک يشعر فياض الآن بأن البرد ليس من الثلج وإنّما «البرد كان من الغربة والتجربة تمّت فی الغربة والآن وداعاً للغربة.» (مينة، ۱۹٦۹م: ۳۷۲)

الوظيفة الرّمزية للأشياء

إنّ حنا مينة من الذين اعتمدوا إلى وصف الأشــياء وتوظيفها فی رواياتهم، ويعتبر مجدّدا فی هذا المضمار ورائداً. إنّ كل شیء فی روايات هؤلاء الروائيين له معنى ومغزى حتى الجمادات والأشياء المادية التافهة أو ثياب الأبطال أو حتى ثنية بنطالهم تدلّ على نفســياتهم، كما أنّ الأوساخ على الحائط أو الظّلمة فی الأزقّة تدلّ على طبقة معينة من المجتمع.

أ. النافذة

إنّ النافــذة تواكب البطل الفياض طيلــة إقامته فی لبنان أی فعليا من بداية الرواية إلى آخرها. وهی من العناصر الأساســية التی تكوّن التجربة النّضالية التی عاشها، فهی تشــغل حيزا لا بأس به من حياته النّفســية وتلعب دوراً رئيســاً فی معاناته الشخصية. «فالنافــذة بــادئ الأمر كوةٌ فی جدار تطلُّ على الخارج عندما كان فياض يقع فريســة صراعه الداخلی وعندما كانت تستغرقه أفكاره كان ينظر من النافذة دون اكتراث حتى باتت نظراته تنزلق على صحفة الأشــياء دون أن تميزها. ولم يكن يرى من خلالها سوى

وجوه باهتة لايســتوقفه منها وجه بعينه وليس للنافذة فى هذا المعنى أية وظيفة روائية.» (بركة: ۲۰۰۲م: ٦٤، ٦٣) فوظيفتها هنا عملية لاتتعدّى السّــماح للبطل بإطالة لا مبالية نحو الخارج أو الســماح للمارة أو الجيران بنظرة عابرة أو فضولية نحو الداخل وللبطل حقّ إلغاء هذه الوظيفة وقتما يشــاء. وذلک باســتعمال السّــتائر التی تجعل من النافذة جدارا کباقی الجدران يحجب داخل الغرفة عن خارجها.

١. تخلّى عن الصراع الداخلی: إنّ النافذة ما تلبث تستقطب انتباه السّجين وتستولی علــی حياته النفســية فتقدّم له فرصة الهرب من واقعه المريــر. وذلک بأن تعلّل أحلامه وتصرّفه عن صراعه النّفســی المؤلم. ويتمّ عمــل النافذة هذا بوجود نافذة أخری مقابلة لنافذتــه يطلّ منها رأس صغير جميــل يرنو إليه بعينين برّاقــين، عندئذ ترتعش أوصاله وتصيــح غرائزه ويحسُّ أنّه يســكن الغرفة للمــرة الأولی. ويعود ســبب هذا الانقلاب المفاجئ فی حياته إلی أمرين أولهما أن النافذة بالنســبة إليه هی المنفذ الوحيد للخروج من سجنه فهو لايستطيع مغادرة غرفته نهاراً حتی لو کان ذلک للذّهاب إلی المرحاض. وثانيهما أنّه يوجد فی النافذة المقابلة وجة وابتســامة ودعوة إلی الحب «وهذا يكشــف عــن حب فياض الأفلاطونی لفتــاة النافذة المقابلة وهی دينيز.» (الســباعی: ۱۹۷۰م: ٦٨) نافذتان متقابلتان فی الأولی الوجه المضیء المؤطر بشــعر مســبل فوق عنق أبيض وفی الثانية الوجه المعذّب بالانتظار ذو العينين الناريتين وراء النافذتين يســتيقظ الحبّ وتضطرم الأحاســيس والغرائز. تؤدّی إطلالة هذا الوجه الباســم مــن النافذة إلی أن ينفــی – ولو للحظة عابرة – صور الماضی المــؤلم التی لاتنفکّ تطارد فياضاً من داخله وتعذّبه. (بركة: ۲۰۰۳م: ٦٥) کذلک يضطرم القلب وراء النافذة المقابلة لفياض، تبتســم دينيــز لهذا الغريب الذی أحبّته لمظهر التّحدی البادی فی وقفته. وتحلم بدورها بالوصال وتستثار غرائزها: «تأوّهت وعضت طرف اللحاف بأسنان مهرة تعضّ الشكيمة.» (مينة، ۱۹۷۷م: ۲۹۷، ۳۰۱)

٢. الجمــع بين النقيضين: النافذة فی هذه الروايــة تجمع بين النقيضين: البعد والقرب، الوصال والافتراق. دينيز تتعذّب فی حجرتها وتحترق شــغفا بذی الوجه المعذب وتأمل عبثا أن يدهم غرفتها ويطفئ نارها. وفياض بعد أن ذاق اللذع الجنسی البحت، ينسحب

مضطـرّاً ويواصل السـير فى طريق النضال، (بركـة: ۲۰۰۳ م: ٦٥)، «عليک فياض أن تعيـش على الخيالات علـى الطيوف وأن تُصغى إلى العواء فى غابـة غرائزک ثمّ تغفو وأنت تقابل ذئاباً انطح السرير برأسک. اضرب الطاولة بقبضتک در فى مکانک لتنفس عن صدرک.» يقول شـکرى غالى عن مرحلة العذاب التى عاشها فياض وراء نافذته: «لم تکن دينيز، فتاة النافذة المقابلة لمخبئه فى بيت خليل إلّا حلماً يکابد مشقة التّحقيق، حلماً يجسـم المسـافة الهائلة بين الهرب والمواجهة، إنّها الوجه الآخر لعذاب السـجن هناک إنّهـا صورة تضاف إلى صور الحرمان المتلاحقـة وتلعب دورها على طول خط المواجهـة بين فياض وخليل.» (شـکرى، ۱۹۷۱م: ۷۳) إنّ تجربـة العذاب التى يمرّ بها فياض من وراء نافذته تختلف إذا عن تجربة دينيز، فإذا کان عذاب هذه الفتاة لايتعدّى المستوى العاطفى والجنسى، فإنّ عذاب العاطفة والغرائز عند فياض عنصر من عناصر النّضـال والبحث عن الذات، إنّه أحد السّـيوف التى لابدّ له من أن يذوق مرارة حدّها علـى طول درب النّضال الذى اختاره لنفسـه. فالنّافذة ليسـت للخـروج إلى العالم أو لرؤية الناس، ليسـت مصدر بهجة دائمة وسـرور، بل هى إغراء من نوع جديد، إغراء يحرّک الغرائز وينسـى السّـجين سـجنه والمناضل تجربته. فالمرأة التى تطلّ منها شجرة محرمة عليه والإنسان المناضل يطرد من تجربة النّضال إذا هو التفت إلى صراخ غرائزه. (برکة: ۲۰۰۳ م: ٦٦) هنا مما يستشکل على الکاتب هو أنّه يشاء أن يجعل الفتاة تنتمى إلى طبقة موسـرة وفياض مقيـم فى بيت غزالة المقابل الوضيع، کيـف تتلاقى الطبقتان المتعاديتان فى بنايتين متقابلتين؟ (السباعى: ۱۹۷۰ م: ٦٨)

يتبـين مما تقدّم أن النافذة عنصر من عناصر المجابهة بين المناضل والعالم الخارجى، فحيـث توجد النافذة يوجد الإغراء بالتّخلّى عن سـبيل النضـال فهى إذن مرحلة من مراحل تکوين الذات والوسيلة التى يحدّد البطلُ بواسطتها شخصيته النضالية.

۳. صـرف همّ البطل لمجابهـة الظّلم: فى نهاية الرواية وبعـد أن ينتصر فياض على قـوى التّردّد والخوف تظهر من جديد فتاة أخرى مقابل نافذة حجرته فى الجبل وبذلک تنتهـى إقامته فى لبنان بحـوار أخير تتخاطب فيه القلوب والعيـون من خلال نافذتين، والسـؤال الذى يتبادر إلى الذهن هو هل تحافظ النافـذة فى هذه المرحلة النهائية على

وظائفها التى رأينــا، فى الحقيقة لايتغير عملُ النافذة المعانى المكافح الذى يعيش تجربة الثــورة المعذبة وها هو الآن كما يقول خليل قد اجتاز التجربة وقد تخلّص من المجابهة مع نفســه وصرف همَّه لمجابهة قوى الظّلم والاستبداد. والتّغير الأساسى والوحيد الذى يطــرأ على وظيفة النافذة هنا هو أنّها لم تعد إغراءً بالتّخلّى عن طريق الكفاح والنّضال على العكس من ذلک إنّها تصرف فياضاً عن اجترار ذكريات الماضى الملعونة وتدفعه إلى الأمــل فى مســتقبل أفضل يملــؤه دفء الحياة ونار المحبة ويعكس هــذا التّغيير كما رأينا نفســية فياض الذى لم يعد متردّداً. يقول بوعلى ياسين ونبيل سليمان: «إنّ جذور النّظــرة الدينية الرّجعية للجنس والمرأة تقف وراء عــدم زواج المناضل أو عدم حبّه.» (بركة: ٢٠٠٣م: ٦٨)، ولكن أبطال حنا مينة لاتقلقهم القضايا الميتافيزيقية كالدين والله. (الماضى: ١٩٨٩م: ١٤٣) ونرى أن الكبت الجنســى كان ضرورياً بالنسبة لشخص مثل فياض، لا لأنّ المرأة أمّارة بالسوء ولا لأنّ الجنس خطيئة بالنسبة للكاتب بل لأنّ فياض نفسه لم يكن مهيئاً لتقبّل الإثنين معاً: المرأة والنّضال. وأضف إلى ذلک أنّه ليس مناضلاً عاديــاً فهو فى مرتبة القيادة والآن وبعد أن اجتــاز التجربة وتعلّم الصمود ينظر فياض إلى علاقة المرأة بالرّجل لا كعلاقة جنسية بحتة بل كحبّ ينطلق منه الاتّحاد الكامل بين كائنين بشريين. (بركة: ٢٠٠٣م: ٦٩)

النتيجة

وصلنا ممّا سبق إلى أنّ حنا مينة روائى واقعى تصوّر المجتمع بجوانبه المتعدّدة وبذلک تقــدّم إلينا الحقيقة بموضوعيــة. إنّ رواية "الثلج يأتى من النافــذة" من الروايات ذات الشخصية الرئيســة الوحيدة وهذا يتيح للكاتب أن يتعمّق فيغوص حتى أغواره البعيدة ومن هنا يكشــف لنا المشــاعر والأطوار والتناقضات جميعاً. تتمتّع الرواية بالســمات الواقعية حيث كانت الشــخصيات متميزة بأفكارهــم وأعمالهم وإنّ لهم ماضياً وتاريخاً ويمكن تعريفهم بدرجة رئيســة من خلال أنشطة يومية؛ والأمكنة التى يستخدم حنا مينة شديد الارتباط بتجربة من تجارب الحياة وأيضاً الحوار فى الرواية يشير إلى أنّ المشهد يتعلّــق بفضاء خارج النص ينتمــى إلى الواقع. وإلى جانب ذلک تؤكــدّ الرواية أهمية

الموقف الذى يتّخذ البطل، والانتماء الحزبى والروابط التنظيمية وتطوّر شـخصيته خلال الرواية وارتقائه إلى مرحلة النضال. ومن جهة أخرى نجح حنا مينة فى كيفية استقطاب جميع أحداث روايته وموضوعهـا ليجعل منها مرايا متعدّدة الألوان والأوجه وتخدم فى النهاية المحور الأساسـى وتغنيه معنى وشـكلاً. يرى حنا مينة أنّ الواقعية تسـتطيع أن تتضمّن المدارس الأخرى مثـل الرمزية، ويعتبر مجدداً فى هذا المضمار ورائداً وخاصة فيمـا يتعلّـق برواية "الثلج يأتى من النافذة". إنّ النافـذة تحمل فى طياتها رمزاً قوياً فى هذه الرواية؛ إن على صعيد القوة النفسـية أو على صعيد الفترة الزمنية. فالنافذة عنصر من عناصر المجابهة بين المناضل والعالم الخارجى وهى وسـيلة يحدّد البطلُ بواسـطتها شخصيته النّضالية.

المصادر والمراجع

إسماعيل، عزالدين. ١٩٧٥م. الشعر فى إطار العصر الثورى. بيروت: دار القلم.

البحراوى، سـيد. ١٩٩٦م. محتوى الشـكل فى الرواية العربية النصوص المصرية الأولى. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

بركة، بسام. ٢٠٠٢م. مبادئ تحليل النصوص الأدبية. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

حمدى، ليثى. ١٤٠٣ق. مع رسالة جامعية: أصداء المدرسة الرومانتيكية فى الآداب العربى الحديث (للباحث محمد إسماعيل شـاهين). مجلّة العلوم الإنسـانية. الأزهر. السنة الخامسة والخمسون. جمادى الأولى. الجزء ٥ و٦.

الخطيب، حسام. لاتا. سبل المؤثّرات الأجنبية وأشكالها فى القصّة السورية. دمشق: لانا.

السباعى، فاضل. ١٩٧٠م. البحث عن النضال المفقود. دمشق: مجلة الآداب. مارس. العدد الثالث.

شكرى، غالى. ١٩٧١م. الرواية العربية فى رحلة العذاب. القاهرة: عالم الكتب.

صليبا، جميل. ١٩٨٥م. الاتجاهات الفكرية فى بلاد الشام. القاهرة: معهد الدراسات العربية.

عصمت، رياض. ١٩٧٨م. حنا مينة: الحب والكرامة... والكتابة على أكياس الرمل. مجلّة الآداب. أبريل. العدد ٤ و٥.

فوتييـه، اليزابـت. ٢٠٠٧م. الإبداع الروائى المعاصر فى سـورية. ترجمة: الدكتـورة ملكة أبيض. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

الماضى، شـكرى. ١٩٨٩م. الدلالة الاجتماعية للشـكل الروائى فى روايات حنّا مينة. مجلة اللغة والآداب. ديسمبر. العدد ٣١.

مندور، محمد. ١٩٥٧م. الأدب ومذاهبه. القاهرة: دار نهضة مصر.
مينة، حنا. ١٩٩٢م. حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية. بيروت: دار الفكر المعاصر.
مينة، حنا. ١٩٧٧م. الثلج يأتي من النافذة. ط٢. بيروت: دار الآداب.
مينة، حنا. ١٩٧٦م. الأبنوسة البيضاء. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.
. Gerard Genette.Seuils. paris. Le Seuil. 1987.